

EL SUICIDIO DE LAS HERMANAS LISBON ANÁLISIS ESTÉTICO DEL FILM *VIRGENES SUICIDAS* DE SOFÍA COPPOLA (1999)

Florencia Avellaneda

Federico Sagaspe

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el presente trabajo, “El suicidio de las hermanas Lisbon”, se propone analizar el film “*Virgenes Suicidas*”, de Sofía Coppola (1999), considerando la posibilidad de visibilizar y problematizar a través del mismo, la temática del suicidio, las causas de su consumación, así como sus alcances y repercusiones, dentro de una sociedad que en la cotidianidad prefiere ocultar o negar la finitud y el absurdo ante la existencia, para así evitar caer el sinsentido que enfrentaría al hombre a la exigencia de tener que decir por sí mismo y responsabilizarse de sus elecciones, es decir, a hacerse cargo de su propio proyecto. En virtud de lo planteado, utilizaremos conceptos seleccionados de Martin Heidegger, Jean- Paul Sartre, Albert Camus, Hugo Francisco Bauzá y Federico Sagaspe, para llevar a cabo el análisis propuesto.

Palabras clave: Suicidio, Tabú, Mala fe, Libertad, Desplazamiento

Introducción

El tema del suicidio ha sido considerado de diversas maneras a lo largo de la historia y en las diferentes civilizaciones. Desde un último acto heroico hasta una ofensa contra los dioses y el propio cuerpo han constituido disímiles modos de percibir y juzgar el acto de quitarse la vida.

Ya en la mitología clásica podemos rastrear como una palabra -en este caso “suicidio”- puede ir cambiando su significación, sus alcances y consideración dentro de un sistema axiológico, según el tiempo y las circunstancias. El filósofo Albert Camus, retoma uno de estos mitos de la Antigüedad, *El mito de Sísifo*, para señalar el suicidio como el único problema verdaderamente filosófico. En este sentido, entiende este autor que el acto de matarse implica, o bien el haber sido sobrepasado por la vida, o bien, el no haberla comprendido. Ante lo dicho, plantea la necesidad de aceptar y rebelarse frente al absurdo que plantea la existencia, para así, poder abordar el devenir *dichosamente*, como Sísifo.

Siguiendo esta perspectiva, y a partir del existencialista Jean Paul Sartre y de conceptos tales como el de “mala fe”, observaremos de qué manera el film pone en escena cuestiones acerca de la libertad y de las elecciones que nos constituyen, así como los posibles modos de abordar la existencia y la responsabilidad que conlleva el

elegir-nos, o bien, caer en el autoengaño y evadir el tener que decidir por nosotros mismos.

Asimismo, Federico Sagaspe nos permite pensar cómo a través de la producción simbólica del arte se hace presente aquello intolerable, indecible y oculto en la cotidianidad -como un tabú-, y en consecuencia, cómo a partir de la experiencia estética el hombre consigue conocer(se), interpelarse y experimentar más allá de los límites de su facticidad, ampliando su mundo y enriqueciendo sus posibles.

El imaginario suicida en la mitología clásica

El origen del imaginario suicida comienza, según nos plantea Hugo Bauzá, en la mitología clásica. En aquellos tiempos no se concebía al suicidio como un tabú, un acto prohibido condenado por la sociedad, sino como una posibilidad dentro de un universo de posibilidades. Los casos más emblemáticos que toma el mencionado autor argentino para visualizar cómo se entendía el suicidio por entonces son “las muertes voluntarias de las Sirenas, Yocasta, Ino, Heracles, Áyax, Alcestis, Erígode, Evadne, Egeo, Antígona, Hémon, Píramo y Tisbe, de Narciso y Aminios (...)” (Bauzá, 2018, pp. 73).

En *La Odisea*, Homero se aproxima al suicidio sin llevar a cabo ninguna valoración de tipo moral sobre la muerte de Yocasta -quien en realidad se llamaba Epicasta-, la madre de Edipo. Ésta pone fin a su vida, colgándose de una viga del palacio, luego de enterarse de que Edipo (su más reciente esposo) es en realidad su hijo. No puede soportar el horror del incesto y prefiere morir. Aquí, según expresa el autor, sólo se consigna un suceso aciago.

Por otro lado, Bauzá, retoma de Séneca en *Hércules furioso* y *Hércules en el Eta*, el planteo que sostenía la filosofía estoica. En ella, el suicidio se percibía como “un bien supremo e identificable con la virtud, constituyéndose, por lo tanto, en el ideal del sabio y del filósofo.” (Bauzá, 2018, pp. 83). La muerte de Hércules, es considerada como una de las labores fundamentales de este héroe, ya que, mediante su fallecimiento, se libera de su cuerpo físico -ardiendo en fuego- y consigue finalmente obtener la purificación plena, elevando su espíritu a los cielos y dando su nombre a una constelación.

Otro caso que toma el autor es el del suicidio por amor, para ello acude a las figuras míticas de Narciso y Aminias. La fábula sostiene que, Narciso, envuelve a Aminias en una falsa promesa de amor debido a que éste sólo siente amor por sí mismo, por lo que destruye toda esperanza que hubiese engendrado en Aminias. En consecuencia, éste decide terminar con su vida apuñalándose. De este modo, el poeta Ovidio, encuentra aquí dos suicidios, por un lado el de Aminias a causa de un amor no correspondido y por el otro, el de Narciso, que ama una esperanza sin cuerpo, deseándose a sí mismo sin saberlo.

Por último, dando cuenta de un marco normativo y social diferente, Aristóteles encuentra en el suicidio una falta grave contra el Estado ya que pone como ejemplo el caso extremo de criminales que antes que pagar por el crimen que cometieron optan por quitarse la vida. En este sentido Aristóteles los condena por la cobardía que implica no hacerse cargo de sus propios crímenes.

De manera contraria, “los epicúreos, admiten el suicidio.” (Bauzá, 2018, pp. 113), dado que persiguen el goce espiritual, donde el suicidio es percibido positivamente en la medida que ahorra al hombre preocupación y dolor. Al respecto, Bauzá sostiene que:

De igual parecer son los cínicos, quienes lo aceptan sin ambages. Los cultores de esta doctrina, posesos de un fanatismo a ultranza, defienden el suicidio, que practican con asidua frecuencia, al igual que otras conductas rechazadas por la sociedad; lo logran mediante el viejo procedimiento de retener la respiración hasta la asfixia, una apnea voluntaria en este caso. (Bauzá, 2018, p. 115)

El absurdo y el mito de Sísifo en Camus

Camus encuentra al suicidio paradójico. Sostiene que donde hay una razón muy fuerte para vivir, el hombre ve en aquella un gran motivo por el cual dejar de vivir. Pero no es una muerte, por así decirlo, natural. Tampoco encuentra que este tipo de muerte sea por alguna causa social, ya que el suicidio es un acto y una elección individual. Un acto como este “se prepara en el silencio del corazón, lo mismo que una gran obra.” (Camus, 2006, pp. 14). Un corazón que comienza a ser “minado” por la angustia, puede de manera muy espontánea poner fin a su existencia. En este sentido,

Vivir, naturalmente, nunca es fácil. Uno sigue haciendo los gestos que ordena la existencia por muchas razones, la primera de las cuales es la costumbre. Morir voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento. (Camus, 2006, pp.16)

Inmerso en la cotidianidad de su circunstancia, el hombre que se interpela, a menudo encuentra sin sentidos a su existir. El mundo está plagado de contradicciones, de absurdos que azotan nuestra existencia en el mundo. Muchas veces, sostiene Camus, quien desea suicidarse es quien está muy seguro del sentido de la vida. Allí donde reposa la incoherencia, se encuentra la excusa perfecta para morir. Al respecto agrega, “Vivir bajo este cielo asfixiante exige que se salga de él o se permanezca en él. Se trata de saber cómo se sale de él, en el primer caso, y por qué se permanece en él, en el segundo. Yo defino así el problema del suicidio y el interés que se puede conceder a las conclusiones de la filosofía existencial.” (Camus, 2006, pp. 42). Así es como Camus encara el problema filosófico del absurdo en contraposición a otras corrientes de pensamiento filosóficas. Cuando el autor convoca a lo absurdo lo plantea desde una contradicción, por ejemplo:

Si veo a un hombre atacar con arma blanca a un grupo de ametralladoras, juzgaré que su acto es absurdo. Pero no lo es sino en virtud de la desproporción que existe entre su intención y la realidad que le espera, de la contradicción que puedo advertir entre sus fuerzas reales y el fin que se propone. (Camus, 2006, pp. 43)

El absurdo se convierte en una pasión, la más terrible de todas, y lo importante reside en poder vivir con ella sin que se apodere de nosotros, sin que nos sobrepase. Es decir, apostando al sentido positivo que encontramos en el devenir de esas mismas contradicciones cotidianas, aprendiendo de aquello que nos aqueja para sobreponerse

el absurdo. Al respecto Camus, en el apartado “La libertad Absurda” sostiene que el suicidio, a su manera resuelve, el absurdo, arrastrándolo a la muerte,

Se trata de morir irreconciliado y no de buena gana. El suicidio es un desconocimiento. El hombre absurdo no puede sino agotarlo todo y agotarse. Lo absurdo en su tensión más extrema, la que mantiene constantemente con un esfuerzo solitario, pues sabe que con esa conciencia y esa rebelión al día testimonia su única verdad, que es el desafío. (Camus, 2006, pp. 71-72)

Para profundizar en esta temática, en el apartado que le da título al libro, “Mito de Sísifo”, relata Camus la historia de un hombre, Sísifo, que había sido condenado a rodar una piedra por la cima de una montaña. Los dioses habían pensado el castigo más terrible de todos, llevar a cabo cotidianamente un trabajo inútil y sin esperanza. “Sísifo, proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su condición miserable: en ella piensa durante su descenso. La clarividencia que debía construir su tormento consume al mismo tiempo su victoria.” (Camus, 2006, pp. 143-144).

Para Camus, lo valorable en Sísifo es que éste, a pesar de su condición trágica supo reconocer que aquellos días en los que mientras cargaba con un gran peso cuesta arriba era, por momentos feliz. Así, el autor sostiene que “Cada uno de los granos de esta piedra, cada trozo mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí sólo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar el corazón de un hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso.” (Camus, 2006, pp. 146).

Al respecto, Bauzá, en el apartado “Camus y su oposición al suicidio” (Bauzá, 2018, pp. 366) expone la idea de Camus, según la cual el hombre debe luchar contra los absurdos del mundo que lo consumen, y construir felicidad para enfrentar el universo de su desgracia. En este acto electivo, radica la libertad del hombre. Por lo tanto, para Camus, el hombre “debe rebelarse contra la tendencia suicida y apostar por la vida.” (Bauzá, 2018, pp. 369).

Mala fe y libertad en la existencia

Llegado este punto, para abordar el análisis, tomaremos algunos conceptos de Sartre, a partir de sus libros “El ser y la nada” (1966) y “El existencialismo es un Humanismo”(2004).

Sartre describe dos modalidades del *ser*. Por un lado, encuentra el “ser en sí”, que es el ser de las cosas, de la objetividad, inmodificable, simplemente es.

En cambio, el “ser para sí” (*pour soi*), el ser de la conciencia, el hombre en lo que tiene de realidad humana -no cosificada-, es el ser cuyo ser consiste en salir de sí, proyectarse hacia el futuro. El *ser para sí*, es proyecto. El hombre, si no es definible, es porque comienza por no ser nada.

En este sentido, Sartre sostiene que “Soy lo que no soy y no soy lo que soy” (Sartre, 1966), en donde el individuo, en el presente, es su pasado, inmodificable -debido a las decisiones que fue tomando-, pero en tanto arrojado hacia el futuro, es proyecto. Por tanto, en el presente, el para sí es *nada*, dado que, si bien es su pasado, en tanto proyecto se encuentra susceptible de ser modificado, siempre ha de hacerse. El “ser para sí” conlleva inevitablemente el usufructo de la libertad.

En relación al término de Mala fe y la libertad, Sartre se pregunta “¿Qué unidad encontramos en esos diferentes aspectos de la mala fe? En sí, una idea y una negación de esa idea. El concepto de base así engendrado utiliza la doble propiedad del ser humano, de ser una *“facticidad y una trascendencia.”* (Sartre, 1966, pp. 102). La mala fe, es una manera de vivir por medio del autoengaño para no hacer uso de la libertad. Este último término también es trabajado por Sartre, el cual se refiere a la libertad como el acto por el cual tomamos la responsabilidad de elegir dentro de un mar de posibles. “Así soy responsable por mí mismo y por todos, y creo una cierta imagen del hombre que yo elijo; eligiéndome, elijo al hombre. Esto permite comprender lo que se oculta bajo palabras un tanto grandilocuentes como angustia, desamparo, desesperación.” (Sartre, 2004, pp. 35).

La angustia, la desesperación y el desamparo, son tres afectos que inevitablemente acompañan a la libertad. La *angustia* reside en el hecho de que el hombre es legislador de sus propias acciones y, por tanto, es responsable de aquello que él mismo decida hacer de él. Por otro lado, el desamparo implica que el hombre elije su propio ser, es decir está sólo en el mundo, el que toma las decisiones a lo largo de su vida es él mismo y no otro. El decidir es intransferible.

Finalmente, la desesperación “significa que nos limitamos a contar con lo que depende de nuestra voluntad, o con el conjunto de probabilidades que hacen posible nuestra acción.” (Sartre, 2004, pp. 52). Es decir, la desesperación ocurre cuando tenemos que elegir haciendo uso de nuestra libertad. Estos tres conceptos van de la mano, no pueden pensarse sino uno en relación con el otro.

A continuación veremos como las hermanas Lisbon encuentran en el suicidio la única salida posible ante la problemática planteada.

El suicidio de las hermanas Lisbon

El film comienza con el relato de uno de los cinco chicos, que recuerdan durante 25 años, la muerte de las hermanas Lisbon. Al transcurrir de los años, ellos se detienen en el en-sí, en aquello que ya paso, es decir, algo que no pueden modificar, como el acto mismo de nacer o de morir. Tratan de reconstruir los hechos del pasado como un rompecabezas para comprender la razón que lleva a cinco hermanas a terminar con sus vidas. Ellos convirtieron la muerte del otro en espectáculo. (ver Imagen 1 en Anexo).

Todo comenzó con el primer intento de suicidio de Cecilia, la más joven de las hermanas con 13 años de edad, quien luego de la fiesta que le confeccionó su madre, decide efectivizar su muerte arrojándose desde una ventana, cayendo sobre los pinches de una reja. Luego de este primer intento de suicidio, una vez en el hospital, el médico que la atiende le pregunta por qué había tomando semejante decisión y ella le responde “obviamente, doctor, usted nunca fue una niña de 13 años”.

Lo que puede percibirse es que Cecilia no puede lidiar con las contradicciones que se le presentan, en términos de Camus, con los absurdos del mundo que la rodean. Estos absurdos se apoderan de la niña, la superan, no logra aceptar lo irrazonable, por lo que no encuentra otra salida más que el suicidio, algo que Camus rechaza fielmente.

El intento de suicidio atrajo la atención de muchos vecinos y conocidos de la familia Lisbon. La sociedad en la que habitan, se encuentra dominada por el *existente*

inauténtico (Heidegger, 2012). Atravesados por el las habladurías, la avidez de novedades y el equívoco, los habitantes se hallan sumergidos en un comportamiento que no les permite llegar a la verdad, la cual se encuentra enmascarada por medio del empleo que hacen del lenguaje, para, de este modo, vivir tranquilos conforme lo que debe hacerse.

Las habladurías se presentan en Paul Baldino, el primero en dar testimonio sobre el intento de suicidio de Cecilia. Aquí el personaje oculta a través del lenguaje, inventando un hecho que se aleja de la realidad, lo mismo que las vecinas. Llenan la escena de habladurías para aportar algo que dé respuestas, aunque falsas y superficiales. En cada palabra de más que pronuncian se alejan de la verdad, pero encuentran calma para no tener que profundizar en aquello que no pueden afrontar ni resolver. (ver Imagen 2 en Anexo).

La avidez de novedades, se experimenta en ese “se piensa” o “se dice” de las publicidades o de las cadenas periodísticas, que buscan permanentemente generas nuevas expectativas para no tener que ahondar en nada, comprometerse, como cuando los noticieros se plantan en frente de la casa Lisbon dando testimonio de algo que no comprenden, y sin embargo intentan dar una explicación haciendo de esta muerte un problema presente a nivel nacional. Implantar un tema de supuesta actualidad suele ser utilizado para dejar de lado aquello sobre lo que no se quiere escudriñar, por temor o ignorancia. (ver Imagen 3 en Anexo).

Y, el equívoco aparece indefectiblemente al tratarse el tema del suicidio de una manera superficial, donde cualquier habladuría puede ser reemplazada sin que nada cambie, sobre todo si pensamos en los medios de comunicación que comienzan a pasar testimonios de chicas que intentaron fallidamente suicidarse y terminaron con la vida de otros. Aquí no interesa la muerte en específico de una niña ni los problemas que enfrentaba realmente, sino que interesa polemizar un caso para tener algo que transmitir en los medios, donde no importa la verdad sino estimular la avidez de novedades. Donde la verdad se oculta porque implica comprometerse demasiado. Donde la muerte ajena se convierte en un espectáculo par no pensar en la propia y vivir cómodamente según la mayoría.

Luego de la muerte de Cecilia, el sacerdote de la iglesia a la que concurría la familia se acerca a brindar su apoyo y a decirle a la madre de la niña que reportaría la muerte como un “accidente”, ocultando la verdad a través de la palabra, de la habladuría (ver Imagen 4 en Anexo). La Palabra ya no muestra, sino oculta, da calma en el error.

Aquí encontramos dos cuestiones. Por un lado el hecho de cómo la sociedad condena al suicidio, claramente porque la Iglesia -el deber ser moral religioso- lo condena, y como es ésta una condena histórica, dado que ya en la mitología clásica encontramos diferentes maneras de pensar. Por otro lado, el sacerdote del pueblo al postular el hecho como un accidente, propone a la familia lo que Sartre define como acto de mala fe, es decir, a aceptar el autoengaño del accidente para alivianar el peso sofocante de la situación, de su responsabilidad y de la verdad. Otro ejemplo de personajes que actúan a través de la mala fe, son las chicas mismas, cuando la madre les prohíbe salir de la casa por la falta (desobediencia) que había cometido Lux. Las niñas se quedan allí aprisionadas viviendo en el autoengaño cotidiano ya que piensan que viven aprisionadas sin salida, se aferran sin más a las palabras de su madre para retrasar o evitar elegir, cuando en realidad pueden hacer uso de su libertad si desobedecen esas mismas órdenes de su madre que les sirven de excusa y contención.

El problema aquí reside en que no quieren hacer uso de su libertad por lo que Sartre plantea como las consecuencias de tal uso, los afectos que conlleva del pueblo. Las chicas no quieren confrontar la angustia de ser responsables de sus propias decisiones y de las consecuencias, en este caso de desobedecer una orden, de desafiar lo establecido, el deber ser. Prefieren vivir sin libertad antes que afrontar la realidad del desamparo, de saber que son ellas las responsables de sus propias decisiones, de la desesperación de saber que sólo ellas son las encargadas de decidir, haciendo uso de su libertad. Por lo que las niñas niegan la libertad que poseen por ello actúan de mala fe, viven en un autoengaño cotidiano. Viven sumergidas en la inautenticidad, en el se dice, se piensa. No tiene proyectos propios, compromisos. Hasta que no soportan más, no pueden sobrellevar las contradicciones, se ven sobrepasadas por la vida y no la comprenden, y en el mismo seno de lo absurdo (Camus, 2006) se suicidan soñando (donde emerge lo reprimido), como veíamos en Bauzá con el mito de Hércules, en una libertad para ser libres en los cielos (ver Imagen 5 en Anexo).

Una vez muertas las niñas, los padres, al igual que habían hecho con la primera muerte, la de Cecilia, deciden abandonar la casa con todos los recuerdos contenidos de las niñas. Prefieren negar nuevamente y huir. Nuevamente actúan a través de la mala fe, al respecto Sartre sostiene que “Se puede vivir de mala fe, lo cual no quiere decir que no se tengan bruscos despertares de cinismo o de buena fe, pero sí implica un estilo de vida constante y particular. Nuestra perplejidad parece, pues, extrema, ya que no podemos ni rechazar ni comprender la mala fe.” (Sartre, 1966, pp. 94).

En cuanto a Trip Fontaine y a los chicos que presenciaron la muerte de las hermanas Lisbon, podemos decir que en términos de Sartre, se encuentran en un en-si del para si. Es decir, en el caso de Trip, tiempo después de haber abandonado a Lux en el campo de Fútbol americano se arrepiente del en-si es decir de aquello que hizo y que ya no puede modificar. Y en el caso de los chicos el en si del para si se ve en el hecho de que aquel hecho del pasado, quedara como un recuerdo recurrente durante toda su vida, intentando dar respuesta a tal absurdo.

Probablemente, este quedarse en el pasado, volver la muerte del otro un espectáculo, tenga que ver con su procedencia, una sociedad que oculta, niega, por lo cual, apelan a esto para generar habladuría y no pensar en su propia caducidad, ni en sus proyectos, ni en la verdad. No se ve un cambio radical en sus conductas ni en sus proyectos a partir de esta dramática situación. Probablemente, tras el recuerdo y el enigma, ya formen parte de la maquinaria que oculta para que nada cambie.

Consideraciones finales

La elección conlleva el saber el hecho de que aun eligiendo no elegir, estamos eligiendo. Es decir, siempre somos responsables de las elecciones que vamos tomando y desechando, configurando así nuestro ser y nuestro mundo. Según Sartre todo proyecto humano tiene valor universal, dado que el ser humano desarrolla acciones que –aunque individuales- son comprensibles para otros hombres. No obstante la existencia del otro y de un pasado, debe entenderse que, en su proyectarse, el hombre no se encuentra determinado, sino que ha de constituirse a medida que elige y transforma su entorno, al tiempo que construye permanentemente un universo plagado de símbolos, en el cual inscribe sus valores y sus concepciones del mundo.

Es decir, “El hombre concibe, da cuenta, modifica y amplía su realidad a través de su capacidad de crear e interpretar símbolos. Transforma la totalidad de su existencia al vivir no sólo en un universo físico, consumible, útil; sino, sobre todo, al habitar un *universo simbólico*” (Sagaspe, 2018, pp. 62). Desde aquí, entendiendo que a través de la interpretación simbólica se hace posible un des-ocultamiento de lo no dicho en lo dicho, la obra de arte, como símbolo, permite acercarnos y develar aquello que en la cotidianidad ocultamos. Este comportamiento de permanente ocultación a lo temido lo demuestra en el film la familia Lisbon, los amigos, los medios de comunicación, el sacerdote, la sociedad toda.

Por medio del film escogido, postulamos la posibilidad de hacer visible aquello que según Bauzá tachamos de ofensivo, aquello que el hombre oculta en la cotidianidad tras las máscaras de lo ordinario, para así, mantenerse a resguardo de lo desconocido o de lo que teme, como las contradicciones de la existencia, el suicidio, la finitud, la libertad. Por tanto, en la experiencia estética, la obra de arte nos permite ampliar nuestro mundo, develar posibles y enriquecer nuestra existencia, dado que “en tanto el hombre, como ser simbólico, incite a su inteligencia a develar las cosas, no simboliza para ocultar sino para decir de un modo que permita ser pronunciado y conocido, sin riesgos, con menor carga conflictiva, aquello que lo interpela, lo inquieta o le produce inseguridades, y no puede ser abarcado, en una referencia literal, por el lenguaje articulado.” (Sagaspe, 2018, pp. 53). Así es como el hombre, al preguntarse por su propia existencia, halla en el arte un medio el por cual consigue “llegar a conocer y dar a conocer aspectos de sí y de su mundo -sus dudas, sus certezas, sus ambiciones, sus límites, sus temores e inseguridades-” (Sagaspe, 2018, pp. 52).

La noción ofrecida por Sagaspe de desplazamiento, nos sirve para pensar en cómo se hace presente en el film aquello indecible, inaccesible o intolerable -en el caso estudiado, el suicidio, la muerte, el absurdo, el temor a la libertad-, aquello oculto en la “cotidianidad que se apodera de nuestra subjetividad”, aquello que “puede llegar a ser desplazado y expresado, simbólicamente, bajo formas menos intensas, conflictivas, (...) en las producciones del arte” (Sagaspe, pp. 52).

En este sentido, la experiencia estética permite experimentar y conocer un posible sin necesidad de tener que pasar por la situación vivida, aquí, el dolor que conlleva el reconocer la muerte como posibilidad. Allí es donde la muerte del otro puede tornarse espectáculo, para no pensar en la propia muerte. Allí es donde pueden aparecer las habladurías, los clichés para enmascarar, para no reconocer que desde que nos encontramos en el mundo estamos condenados a la libertad, ya que, “arrojado al mundo, se es responsable de todo lo que hace” (Sartre, 1966, pp. 43).

Las hermanas Lisbon, decidieron hacer presente por medio de la acción directa sobre sus cuerpos, aquello que Camus condena, ya que, contrariamente, el autor francés enseña que “El acto de libertad consiste en rechazar voluntariamente el suicidio” (Camus, *El hombre rebelde*, en, Bauzá, 2018, pp. 11). Indudablemente, “Las hermanas Lisbon” nos obligan a pensar en la responsabilidad que conlleva el elegir y en la necesidad imperiosa de hacer uso de la libertad; para así, vivir dichosamente, aceptando las contradicciones -como Sísifo- y en consecuencia poder escoger nuestro propio proyecto.

Bibliografía

- Bauzá, Francisco Hugo. Miradas sobre el suicidio. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Camus, A. El mito de Sísifo. Buenos Aires, Losada, 2006.
- Heidegger, M. Ser y Tiempo. Buenos Aires, Ed. Trotta, 2012.
- Sagaspe, Federico. Arte y desplazamiento simbólico de la angustia ante la finitud. Tesis de maestría, 2018. En: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66004>
- Sartre, Jean- Paul. El existencialismo es un humanismo. Editora y Distribuidora Hispano Americana, S.A. (EDHASA), 2004.
- Sartre, Jean- Paul. El ser y la nada. Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1966.

Anexo de imágenes



1)



2)



3)



4)



5)